
El Himnario del Oficio hispano

The Old Hispanic Hymnal

RECIBIDO: 15 DE OCTUBRE DE 2011 / ACEPTADO: 2 DE DICIEMBRE DE 2011

Félix María AROCENA

Facultad de Teología. Universidad de Navarra
Pamplona. España
farocena@unav.es

Resumen: El estudio surge con motivo de la publicación de la segunda edición crítica del himnario hispano, obra de José Castro en el vol. 167 de la *Series Latina* de CCL (Brepols 2010). La anterior edición crítica, obra del himnólogo alemán Clemens Blume, databa de 1897. El himnario del Oficio hispano, siendo una peculiar «forma lírica» de la fe, constituye, a la vez, uno de los repertorios más complejos del latín visigótico. El autor presenta una introducción general a este depósito eucológico, mostrando el estado de la investigación histórica y filológica publicada hasta el momento. Estudia el *iter* histórico del *textus receptus*. Propone una primera caracterización de estos himnos. El estudio, que posee un carácter propedéutico, muestra las coordenadas de referencia donde situar un futuro análisis teológico de esos textos, como área de investigación todavía inexplorada, y de la que actualmente se ocupa el autor.

Palabras clave: Liturgia, Himnos, Oficio divino, Rito hispano.

Abstract: This study emerges from the publication of the second critical edition of the Hispanic Hymnal by José Castro in volume 167 of CCL *Series Latinas* (Brepols 2010). The previous critical work, written by the German hymnologist Clemens Blume, was dated in 1897. The hymnal, as a peculiar «lyrical form» of faith, is also one of the most complex repertories of Visigoth Latin. The paper offers a general introduction to this euchologic deposit, showing the state of historical and philological research published to date. It also analyses the historical *iter* of the *textus receptus* and suggests a characterization of these hymns. Finally, this preliminary study presents the coordinates in which to include a future theological analysis of such texts, as a yet unexplored area of research, and currently the focus of the author's investigations.

Keywords: Liturgy, Hymns, Divine Office, Hispanic Rite.

La belleza guarda una estrecha relación con la verdad, una relación que habría que estudiar, destacar y recuperar para entender algo más la magnitud del arte. La verdad está en el origen del agrado estético y casi podría decirse que el arte es, primariamente, una comprensión profunda, especialmente profunda, que utiliza otros lenguajes para expresar aspectos íntimos de la realidad y de nuestra comprensión de la realidad. El poeta cristiano, mientras canta la verdad de la fe, habla de Dios y del hombre con palabras, melodías y ritmos. De otra parte, la celebración de la liturgia requiere, con una necesidad que podríamos calificar de estructural, de la belleza¹. En efecto, la belleza insondable del amor de Dios toma «forma» en el Misterio del Verbo encarnado. Y encuentra su manifestación sacramental en la liturgia de la Iglesia. De este modo la celebración manifiesta sensiblemente la verdad última de cuanto en ella acontece: la presencia de la gloria de Dios sacramentalmente dada en comunión a los hombres. Un tropo de las primeras Vísperas bizantinas de la Transfiguración canta a Cristo, sacramento de la belleza del Padre, con estas palabras: Cristo Jesús, visibilidad de la belleza de Dios, ha transparentado el esplendor de la divinidad en la experiencia sensible de la humanidad².

1. EL GÉNERO HÍMNICO EN LA LITURGIA CRISTIANA

Si el Misterio de Cristo, como objeto de reflexión, genera discurso teológico riguroso, como objeto de afecto, suscita plegaria, canto, imagen, poesía. La fe es amor y crea poesía; la fe es alegría y genera belleza. La fe es íntimamente lírica y musical. Lo es en Efrén, en Romano el Melódico, en Ambrosio... y en tantos otros pensadores del Oriente y del Occidente cristianos que expresaron la teología en poesía. La lírica de la fe –la *canora vox* de Ambrosio– y la música de la fe –la *pia musica* de Agustín– son epifanía de una Iglesia que, mientras celebra los divinos Misterios, desea conformar su vida con el canto perenne de la liturgia celeste³. Nada extraño, pues, que sean ya

¹ Para una aproximación reciente a esta cuestión, cfr. GUTIÉRREZ, J. L., *Belleza y misterio*, Pamplona: Eunsa, 2006, 119ss.

² Cfr. ANTHOLOGHION IV, Ant. ai I Vespri Trasfigurazione, 878-879: *Cristo Gesù, visibilità della bellezza di Dio, ha fatto trasparire lo splendore della divinità nella speranza sensibile della humanità* (cit. VALENZIANO, C., *La riforma liturgica del Concilio*, Bologna: EDB, 2004, 117).

³ Cfr. AMBROSIO DE MILÁN, *Deus creator omnium*, en Liturgia Horarum, Hymnus ad I Vesp. Dom I y III temporis per annum, *strophæ* 4, *versus* 2; cfr. AGUSTÍN DE HIPONA, *Epistula* 101, 4, en PELLEGRINO, M. (a cura di), *Lettere*, Roma: Città Nuova, 1969, 946-947.

muchas las generaciones cristianas que han entonado los himnos de la santa liturgia. Estos himnos han servido de vehículo para expresar el amor a la Trinidad en los labios de los Santos. Ellos pensaron, sopesaron, amaron sus estrofas y de ahí nacieron mil experiencias de contemplación que jalonan el camino de la espiritualidad de la Iglesia de Cristo.

1.1. *La «forma lírica» de la fe*

Los himnos del Oficio divino traducen en notas, en melodías el espíritu de la liturgia orientado a la adoración del Misterio celebrado. Cuando los autores alto-medievales componían y cantaban himnos, eran conscientes de estar personificando voces angélicas. Por eso no podían sino participar en aquello que emulaban y, así, este viaje en nombre de otro acaba por designar al viajero mismo. Los orantes no ocultaban con vergüenza su voz, inadecuada y balbuciente, no las sustituían por las voces angélicas a la manera encubierta del ventrílocuo, sino que declaraban simplemente que celebraban *in conspectu Dei*⁴.

Sensible al valor de la gran tradición himnica de la Iglesia, la reinstauración litúrgica, surgida del Concilio Vaticano II, situó el himno al inicio del Oficio en cualquiera de sus Horas. Anteriormente, el himno ocupaba un puesto casi al final del oficio. Se encontraba después de los salmos y la lectura de la *capitula*, abriendo la sección eucológica (himno, preces, oración conclusiva). Para algunos, esta era su mejor situación; no es ahora el momento de explicar las razones. Sin embargo, prevaleció la decisión de situarlo al principio de la celebración, como un canto que diera el tono a la asamblea orante⁵. Si Israel era el pueblo que sabía orar, ahora la Iglesia, el nuevo Israel de Dios, es también maestra de oración, y desde esa condición, su comportamiento se traduce en comenzar la plegaria con un texto lírico.

⁴ Cfr. PICKSTOCK, C., *Más allá de la escritura – La consumación litúrgica de la filosofía*, Barcelona: Herder, 2005, 279.

⁵ Cfr. Ordenación General de la Liturgia de las Horas, 173 y 42: «Los himnos (...) no sólo han sido destinados expresamente, por su naturaleza lírica, para la alabanza de Dios, sino que constituyen una parte popular, y casi siempre manifiestan el carácter diferenciante de las Horas, o de cada una de las fiestas, con más claridad que las otras partes del Oficio, a la vez que mueven e incitan los ánimos a una celebración piadosa. Dicha eficacia se ve aumentada a menudo por la belleza literaria. Por lo demás, los himnos se encuentran en el Oficio como el principal elemento poético creado por la Iglesia (...). El himno se selecciona y sitúa de forma que dé a cada Hora o a cada fiesta el colorido propio, y también, sobre todo en la celebración con el pueblo, para que el comienzo de la oración resulte más fácil y se cree un clima más festivo».

Situar una pieza lírica al inicio de la plegaria litúrgica es una forma de expresar la conciencia que tiene la Iglesia de estar cantando con los Ángeles y enmudecer con la profundidad del universo en espera, para redimir de este modo la historia y el cosmos. Por eso, en la celebración de la liturgia de las Horas, la poesía y la música, asumidos como elementos estructuralmente constitutivos del código simbólico, devienen mediación para la presencia del Misterio. Los himnos del Oficio, hechos de música y poesía, viven en el seno de la Iglesia, santuario de la fe y de la doxología verdaderas⁶. Ambas dimensiones se hallan estrechamente relacionadas, pues la Iglesia es el lugar donde la santa Trinidad es glorificada mediante la auténtica doxología.

La tradición cristiana conoce los himnos en cuanto vehículos portadores de esa alabanza. Son *electissima orationis, cantus, et elevationis in Deum instrumenta*⁷. Con la llegada de san Ambrosio († 397) a la cátedra episcopal de Milán, los himnos recién compuestos de la iglesia ambrosiana posibilitan orar litúrgicamente con textos líricos cuando, hasta entonces, los fieles del Occidente cristiano sólo conocían textos en prosa⁸. Los himnos son, en cierta medida, un caso particular de una ley general: la nobleza ínsita en el espíritu cristiano se revela en el no poderse sustraer al deseo de dar forma bella a cuanto se cree, se celebra y se vive en la Iglesia.

Los himnos no son salmos. Ambos son poesía y poesía para cantar, pero la diferencia entre unos y otros radica, sobre todo, en que los himnos no son textos inspirados, sino productos del ingenio humano. El himno es una expresión poética de alabanza. Los himnos traducen líricamente la admiración por la obra redentora de Cristo, confiesan la fe en él, la adhesión a él, y narran con imágenes poéticas la historia o los valores de un mártir o de determinado ciclo del año litúrgico.

⁶ Sobre la Iglesia como *locus* de la fe trinitaria y de la verdadera doxología, cfr. BOTTE, B., *La Tradition Apostolique de S. Hyppolyte*, Münster in Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1966, 51ss.

⁷ Cfr. LENTINI, A., *Hymni instaurandi Breviarii Romani*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1968, *Introductio* 28.

⁸ Cfr. PERRET, J., «Aux origins de l'hymnodie latine – L'apport de la civilisation romaine», *La Maison-Dieu* 173 (1988) 43. Anteriormente, Comodiano (s. III) había dado forma de hexámetros a sus invectivas contra los judíos y paganos; en el mismo metro Juvenco (s. IV) había re-escrito los Evangelios; el Papa Dámaso († 384) había compuesto en honor de los mártires algunos epitafios en verso. Se admite generalmente que estas primeras tentativas podrían haber preparado y dispuesto la iniciativa de Ambrosio.

No toda poesía es himno, pero todo himno es poesía: se caracteriza por su ritmo, por sus figuras, por la métrica de sus versos, por el lenguaje lírico. El himno hace que cantemos a la Navidad, a la Cruz, a la Ascensión... con imágenes poéticas y no con una prosa didáctica. Hay formas y formas de decir que Jesús ha resucitado, o que María es la madre del Señor, o que en Cuaresma nos encaminamos hacia la novedad de la Pascua... Un himno está hecho de admiración, poesía, música, intensidad de sentimientos, imágenes, ritmo. La himnodia presenta la ventaja, sobre los demás elementos eucológicos, de la especial fuerza comunicativa del lenguaje poético. Esa fuerza guarda estrecha relación con dos factores: primero, que la lírica no se halla restringida por las mallas del rigor lógico; segundo, su cualidad marcadamente sintética⁹.

Los himnógrafos alto-medievales introdujeron en el culto, con un gusto exquisito, toda la imagería del Cantar de los Cantares, tan a propósito para cantar las alegrías de la Iglesia, de María y de cada alma cristiana. En plena Edad Media de Occidente se supo mantener en el culto el espíritu bíblico, y toda la variedad de colores orientales. Que la himnodia revista un carácter esencialmente poético responde, en gran medida, a que está compuesta por espíritus modelados por la Escritura y la Patrística. Sus modos de expresión son figurados. Sus palabras valen no tanto por lo que dicen como por lo que sugieren, por aquello a lo cual remiten. Su poder de evocación supera a su precisión. Cada palabra de una estrofa es como una nota que suscita unos armónicos. Toda la delicadeza de la poesía litúrgica procede del uso libre y armonioso que hace de las palabras sagradas¹⁰. La valentía de relacionar dos textos de los cuales uno esclarece al otro formando a veces con él un contraste que abriga la luz propia de cada uno; el paso continuo de un hecho a una alegoría, de un acontecimiento a una idea; la sucesión de estrofas, cada una de las cuales evoca una realidad diferente, y que se completan en un todo de gran riqueza, como las facetas de un diamante, que permiten admirar en él sus variados reflejos... todo este arte es el de la gran tradición litúrgica.

El cristiano vive en medio de las paradojas de la fe: el Inmenso se hace limitado; una Virgen da a luz; Aquel que es la vida derrota para siempre la muerte con su muerte; un cuerpo humano está sentado a la diestra del Padre... Ante la imposibilidad de entender estas y otras aparentes paradojas, el himno canta y hiere la imaginación para facilitar el entusiasmo en la alabanza. Su tono lírico

⁹ Cfr. ALDAZÁBAL, J., «El himno». *La alabanza de las Horas*, Barcelona: CPL, 1991, 99ss.

¹⁰ Cfr. LECLERCQ, J., *Cultura y vida y cristiana*, Salamanca: Sígueme, 1965, 285ss.

facilita la trasposición simbólica y, al esculpir esa impronta en nuestro ánimo, «colorea» la Hora del Oficio en nosotros. Entonces, la fuerza poética evocadora, de la que el himno se halla siempre cargado, realza vigorosamente la valencia expresiva de la oración. Aquí radica su mérito; esta es su original aportación.

El actual himnario romano de la liturgia de las Horas es un tesoro provisto de una notable riqueza espiritual y de una belleza y variedad incuestionables¹¹. Constituido primeramente en medios monásticos de la época carolingia y alto-medieval, y llegando a ser de uso general en el Rito Romano hacia el tiempo de la reforma gregoriana, fue recibiendo con el discurrir del tiempo numerosas adiciones. Muchas de ellas son obras de arte de la plegaria lírica que no desentonan con las composiciones precarolingias o carolingias entre las cuales se han hecho sitio. El actual himnario conserva lo mejor de esa tradición y la ha enriquecido con nuevas piezas.

La tradición himnográfica conoce dos ramas distintas: los himnos en prosa y los himnos en verso. Los primeros han gozado siempre de gran éxito en Oriente, que, desde san Efrén el Sirio, posee una rica tradición de músicos poetas. De entre estos himnos en prosa, el actual Rito Romano conserva solamente tres: el *Gloria in excelsis* en la celebración eucarística, el *Tè Deum*, como himno de acción de gracias cuya redacción final suele atribuirse a Nicetas de Remesiana († 410), y el *Tè decet laus* tomado por san Benito del Oriente para la conclusión de las vigiliat monásticas del domingo y de las fiestas. Los segundos, es decir, los himnos versificados, son mucho más numerosos, y se distinguen por su carácter lírico¹². Estos himnos son composiciones estróficas destinadas a ser cantadas principalmente durante la celebración del Oficio divino.

1.2. ¿Por qué himnos «latinos»?

Sería legítimo preguntarse por qué Notker de Saint-Gall († 912), por ejemplo, y otros como él, escribían sus himnos en latín. A esta cuestión se podría responder diciendo que la lengua latina no les resultaba extraña. Sencillamente la aprendían porque era la lengua de su patria, la Iglesia. Era su único medio cristiano de expresión, el único que se adecuaba a las experiencias que procuraban expresar. Notker de Saint-Gall no versificaba para un público,

¹¹ Cfr. RIZZI, M., «De Liturgia Horarum Latine persolvenda», *Latinitas* 2 (1987) 133-139.

¹² Cfr. SAULNIER, D., *El canto gregoriano*, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 2001, 101ss.; cfr. ASENSIO, J. C., *El canto gregoriano*, Madrid: Alianza, 2003, 288ss.

fuera este de lengua latina o germana, sino para su Señor. La Escritura, los himnos de la Iglesia, todo cuanto conmovía profundamente su alma y lo elevaba por encima de sí mismo, lo recibía en latín. Cuando deseaba gritar su júbilo, expresar su entusiasmo, cuando debía cantar algo que era demasiado bello, sublime en demasía, no existía más que el latín. Cantaba a la Iglesia y para la Iglesia los Misterios que Cristo había confiado a la Iglesia. Siendo así que se imprimían en su alma en latín, en esa misma lengua habían de expresarse. De hecho, la calidad del latín es un buen índice del nivel intelectual de la alta Edad Media. El latín del siglo IX no posee una calidad inferior a la de los humanistas del siglo XVI¹³. Capaces de evocar en nuestra mente altos y bellos pensamientos, las estrofas del himnario latino son vehículo de la voz lírica de la Iglesia que alaba, implora, glorifica, gime y goza en la presencia de la santa Trinidad. De este latín cristiano flexible y claro, rítmico y musical se ha dicho que era al de Horacio lo que *Notre Dame* al Partenón¹⁴.

2. LA HIMNODIA DEL OFICIO HISPANO

Los contenidos precedentes constituyen el contexto general que ilumina nuestro objeto de reflexión: los himnos provenientes de la tradición hispanomozárabe. Nos situamos, por tanto, en el universo cultural de una liturgia occidental concreta: la liturgia hispana. Pero cuanto vamos a exponer a partir de ahora sobre los himnos mozárabes no alcanzaría un significado pleno si lo desligáramos de todo lo precedente, es decir, del ámbito lírico y musical en cuanto mediación para el acontecer del Misterio. Los himnos mozárabes son un reflejo de la riqueza poética que tenía la oración eclesial tal y como se celebraba en la Hispania romana, más tarde visigótica, y que ha pervivido hasta nuestros días: actualmente, la celebración cotidiana de la liturgia de las Horas hispanomozárabe se realiza casi exclusivamente en la Capilla Mozárabe de la Catedral de Toledo. Para el uso celebrativo de los himnos se emplean los contenidos en el *Breviarium Gothicum* con posibilidad de emplear la edición facsímil leonesa del año 2004¹⁵.

¹³ Cfr. CALMETTE, J., *Le monde féodal*, Paris: Presses Universitaires de France, 1934, 349.

¹⁴ Cfr. DE GOURMONT, R., *Le latin mystique*, Paris: Edition du Mercure de France, 1922, 15.

¹⁵ PANIAGUA, J. (coord.), *Breviarium Gothicum secundum Regulam beatissimi Isidori Archiepiscopi Hispanensis iussu Cardinalis Francisci Ximenii de Cisneros prius editum, nunc opera Excmi. D. Francisci Antonii Lorenzana, Sancte Ecclesie Toletane Hispaniarum primatis archiepiscopi recognitum ad usum Sacelli mozarabum*, León: Universidad de León, 2004.

En las últimas décadas, el Oficio hispano no ha sido objeto exhaustivo de estudio; de hecho, se ha tardado más de un siglo en hacer una segunda edición crítica del himnario. Algo más numerosas son las contribuciones dedicadas al *Missale Hispano-Mozarabicum*¹⁶. El repertorio hímico del Oficio hispano ha sido explorado por filólogos, sobre todo por aquellos que se especializan en el latín visigótico. Siguiendo las huellas de aquellos pioneros que fueron el canónigo Alfonso Ortiz y su equipo de párrocos mozárabes de Toledo, el Cardenal Lorenzana, el jesuita Faustino Arévalo, el himnario mozárabe ha merecido la atención de C. Blume, de H. A. Daniel, de J. M. Neale... La reflexión filológica sobre ese himnario ha sido obra, entre otros, de Manuel Díaz y Díaz, Juan Gil, José Castro, junto con D. Norberg, B. Thorsberg, A. De Almeida Matos.... Toda esta labor no estaba desligada de los trabajos históricos sobre las fuentes de Justo Pérez de Urbel, de José Vives, de José Janini... La tarea paleográfica, codicológica y de crítica textual sobre los manuscritos que nos ha legado la venerable tradición hispana ha supuesto un gran esfuerzo conjunto que ha ido desbrozando y abriendo camino. Sin este «primer desembarco» de historiadores y filólogos, la «segunda oleada», que es la de los teólogos de la liturgia, sería precaria.

Las notas que siguen pretenden facilitar al lector interesado una primera aproximación al repertorio hímico mozárabe: su naturaleza, los avatares de su historia en el caminar de los poemas a lo largo de códices manuscritos y copias. Estas páginas ensayan reunir de manera ordenada los rasgos generales del himnario en su conjunto, tal y como lo han expuesto los autores que lo han estudiado en sus publicaciones aquí y allá. La inmensa mayoría de las contribuciones que han ido viendo la luz en las últimas décadas inciden en las vertientes histórica y filológica de los textos. Una vez ofrecida esta somera presentación de tipo preliminar, mi proyecto es abordar el estudio teológico-litúrgico del *corpus hymnorum* mozárabe, apoyado en el suelo de la edición crítica que ha publicado José Castro, consciente de que son todavía muchos los himnos que aún quedan abiertos a la crítica¹⁷.

¹⁶ Puede consultarse con provecho la bibliografía contenida en RIVERA RECIO, J. F. (dir.), *Estudios sobre la liturgia mozárabe*, Toledo: Diputación Provincial, 1965. Respecto al Misal hispano, hemos publicado sus Concordancias en AROCENA, F. M., IVORRA, A. y TONIOLO, A., *Concordantia Missalis Hispano-Mozarabici*, Città del Vaticano-Toledo: Libreria Editrice Vaticana-Arzobispado de Toledo, 2010.

¹⁷ Cfr. CASTRO, J. (ed.), *Hymnodia Hispanica, Corpus Christianorum Latinorum*, Series Latina 167, Turnhout: Brepols Publishers, 2010, 861-952.

2.1. *El Himnario hispano: naturaleza de este depósito eucológico*

Desde el punto de vista filológico, tratar del himnario mozárabe equivale a reflexionar sobre uno de los repertorios más complejos y enrevesados de todo el latín medieval hispano. Las dificultades son de todo tipo: léxicas, sintácticas, métricas... y muchas de ellas permanecen aún sin despejar porque es difícil distinguir entre lo que es correcto, y por tanto admisible, de aquello otro que es rechazable como erróneo. Se trata de textos en los que los manierismos del latín visigótico se hacen especialmente presentes.

Los himnos del Oficio divino hispano constituyen el tesoro literario más valioso que nos ha legado la época mozárabe¹⁸; sin embargo, desde la obra de Clemens Blume († 1932), publicada en 1897 y de la que trataremos más adelante, nadie había abordado hasta hoy la tarea de una nueva edición crítica. Ésta se la debemos, como ya hemos afirmado, a José Castro, profesor de la Universidad de Córdoba.

2.2. *Relieves históricos*

Respecto a las épocas de composición de los himnos mozárabes, pueden distinguirse dos periodos. Algunos himnos tendrían su origen en el siglo VII, bien porque los himnógrafos transmiten su identidad, bien porque aluden a determinados ritos litúrgicos cuya localización en el tiempo nos es conocida. Otros poemas son con seguridad posteriores a la invasión del año 711, ya sea porque aluden a la opresión árabe o a otros acontecimientos históricos de la época, ya sea porque se refieren a celebraciones de Santos cuyo culto fue introducido en la Península en época tardía. De estos himnos, sólo unos pocos pueden identificarse como de procedencia extranjera¹⁹. Los organizadores de la liturgia mozárabe, una vez constituida la mayor parte del Oficio de *Tempore* y de algunas memorias de Santos, completaron lo que faltaba utilizando como fuente principal el *Peristephanon* prudenciano.

¹⁸ Cfr. DÍAZ Y DÍAZ, M. C., «Noticias históricas de dos himnos litúrgicos visigodos», en *Antigüedad y Cristianismo – Monografías sobre la Antigüedad Tardía, III: Los visigodos. Historia y Civilización, Actas de la semana Internacional de Estudios Visigóticos*, Madrid-Toledo-Alcalá de Henares: Universidad de Murcia, 1986, 459-484.

¹⁹ Cfr. PÉREZ DE URBEL, J., «El origen de los himnos mozárabes», *Bulletin Hispanique* 28 (1926) 20; cfr. también las noticias contenidas en las obras de C. Blume, J. Szövérfy y M. C. Díaz y Díaz, que señalamos en la «Bibliografía» final.

Es posible que los himnos ya formaran parte de la liturgia hispana hacia finales del siglo V, el más pobre de nuestra historia literaria. Pero es sobre todo a partir de la unidad político-religiosa de Recaredo (586-601) cuando la creación lírico-litúrgica alcanza su esplendor. Es el siglo VII, el siglo en el que se celebra el IV Concilio de Toledo (633), aquel que contiene el mayor número de disposiciones litúrgicas. Y es el siglo también del gran florecimiento cultural ibérico. De aquí se pasa al periodo menos creativo para la himnodia hispana: son las centurias que van desde la invasión árabe del 711, y se prolonga con resultados desiguales hasta el siglo XI.

2.2.1. *El IV Concilio de Toledo*

La celebración del IV Concilio de Toledo, en presencia del rey visigodo Sisenando († 636) y presidido por Isidoro († 636) en la iglesia de santa Leocadia en diciembre del año 633, contó con la presencia de 69 obispos y trajo consigo el establecimiento del canon 13 *de hymnorum cantu non renuendo*. A este respecto, conviene recordar que el II Concilio de Braga (572) había prohibido las composiciones poéticas en la liturgia:

*Item placuit ut extra psalmos, vel canonicarum Scripturarum Novi et Veteris Testamenti (libros), nihil poetice compositum in Ecclesia psallatur; sicut et sancti præcipiunt canones*²⁰.

Esta prohibición respondía *in directo* a evitar que la secta priscilianista introdujera en el culto divino textos de dudosa ortodoxia, e *in obliquo* a la arcaica prevención, de origen oriental, contraria al uso de textos poéticos en la liturgia. Esta tradición estaba arraigada hasta tal punto en la Iglesia romana que los himnos no entraron en los *schema d'ufficiatura* del oficio basilical romano hasta el siglo XI, aún siendo empleados y difundidos por toda Italia a partir del siglo V²¹. El canon 13 del IV Concilio de Toledo parece haber sido redactado sobre la base de cuanto ya había escrito Isidoro en el capítulo sexto de su *De ecclesiasticis officiis*:

Sunt autem divini hymni, sunt et ingenio humano compositi. Hilarius autem Gallus episcopus Pictavis genitus eloquentia conspicuus hymnorum carmine

²⁰ *II Concilium Bracarense*, cap. 12, *Mansi* 9, 778.

²¹ Cfr. PINELL, J., *Liturgia hispánica*, Barcelona: CPL, 1998, 120-122.

*floruit primus. Post quem Ambrosius episcopus, vir magnæ gloriæ in Christo et in Ecclesia clarissimus doctor, copiosius in huiusmodi carmine claruisse cognoscitur; atque inde hymni ex eius nomine «ambrosiani» vocantur, quia eius tempore in ecclesia Mediolanensi celebrari cœperunt, cuius celebritatis devotio debinc per totius occidentis Ecclesias observatur*²².

La argumentación está destinada a eludir la prescripción bracarense, sin mencionarla, pero aludiendo a ella de modo manifiesto. Debiendo rebatir a los que pretendían que en la alabanza litúrgica sólo se utilizara la Escritura, el canon 13 comienza aduciendo los ejemplos del Nuevo Testamento:

*De hymnis etiam canendis et Salvatoris et Apostolorum habemus exemplum*²³.

El texto del canon prosigue citando varios pasajes de los Evangelios y de las Cartas paulinas en donde consta el término *hymni*, y termina mencionando a Hilario y Ambrosio, dos autores muy venerados en la Iglesia visigótica. Y, una vez establecida la autoridad moral de esos dos grandes Doctores, reduce la tesis contraria *ad absurdum*:

*Componuntur ergo hymni, sicut componuntur Missæ, sive preces vel orationes, sive commendationes, seu manuum impositiones, ex quibus si nulla decantetur in Ecclesia, vacant officia omnia ecclesiastica*²⁴.

Si la Iglesia tuviera que limitarse al uso de la Escritura en las celebraciones litúrgicas, sin posibilidad de recurrir a textos de composición eclesiástica, se tendría que renunciar a toda eucología, y sería, por tanto, imposible celebrar los Sacramentos. En conclusión, el canon 13 del IV Concilio de Toledo, mientras establece el principio de la inevitable diversidad de géneros en los textos litúrgicos, está dotando a los himnos de un lugar propio en la alabanza eclesial hispana. Tal principio se impondrá ya como un lugar común a lo largo de la historia²⁵.

²² SAN ISIDORO DE SEVILLA, *De ecclesiasticis officiis* 6, PL 107, 362. En san Benito, el término «*ambrosianum*» puede referirse al himno «*Æterne rerum conditor*» que se repetía diariamente en el oficio vigiliar de Milán.

²³ VIVES, J., MARÍN, T. y MARTÍNEZ DÍEZ, G. (eds.), *Concilios visigóticos e hispano-románicos*, Barcelona-Madrid: Instituto Enrique Flórez, 1963, 196.

²⁴ *Ibid.*, 197.

²⁵ Además de los concilios de Braga y Toledo, los himnos del Oficio divino fueron objeto de una legislación relativamente extensa por parte de concilios y sínodos (cfr., entre otros, *II Concilio de Vannes* [461/495], can. 14, [*Mansi* 7, 955]: «*clericus quem [...] matutinis hymnis inventus fuerit defuisse, septem diebus a communione habeatur extraneus*»; *Concilio de Agda* [506], can. 30, *Mansi* 8, 330: «*[...] hymni matutini vel vespertini diebus omnibus decantentur*»).

2.2.2. *La supresión del Rito Hispano*

Desde finales del siglo X y principios del XI, confluyen dos factores históricos de gran incidencia en el plano litúrgico y cultural. En primer lugar, la adopción de la liturgia romana como consecuencia de la abolición del Rito Hispano. El hecho tiene lugar tras la celebración del Concilio de Burgos en el 1080. Esta decisión tuvo consecuencias culturales de gran impacto. Supuso no sólo la casi total uniformación de la liturgia, sino también la adopción y expansión de los frutos de la reforma carolingia en el orden literario y cultural en la península Ibérica.

Concurren, en segundo lugar, las influencias ultra-pirenaicas que penetran a través del Camino de Santiago, y sobre todo la entrada de Cluny, cuya labor renovadora y unificadora consiguió imponer el Rito Romano frente a la sólidamente enraizada liturgia mozárabe. Las tropas de Alfonso VI reconquistaron Toledo en el año 1085. En ese momento, la sede metropolitana fue ocupada por el cluniacense Bernardo de Sédirac, anteriormente abad del monasterio de Sahagún (León), sin que sepamos con seguridad si su nombramiento lo hizo Gregorio VII, que murió desterrado en Salerno el mismo día de la toma de Toledo. Fue precisamente Bernardo de Sédirac, junto con otros franceses de su entorno, quienes favorecieron la penetración de influencias externas en el campo poético, especialmente el uso de tropos y prosas²⁶. Ambos géneros habían sido objeto de rechazo por parte del Rito Hispano²⁷.

2.3. *Las cuestiones de autoría y datación*

Preguntarse por la cuestión de cuál sea el nombre de los himnógrafos, o cuál sea, al menos, la fecha aproximada de composición es moverse en un terreno de lo más inseguro²⁸. En concreto, se ignora la fecha de composición de

²⁶ Para un estudio más pormenorizado sobre esta cuestión, cfr. la publicación de RUBIO, J. P., *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII) – Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del Proprium de Tempore*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2011.

²⁷ Cfr. SZÖVÉRFY, J., *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, vol. II, Berlin: Schmidt, 1965, 44.

²⁸ Para la datación de los himnos en la liturgia hispánica, cfr. CHEVALIER, U., *Repertorium Hymnologicum*, Louvain: Lefever, 1901 (= 1971); WHITEHILL, W. M. y PÉREZ DE URBEL, J., «Los manuscritos del Real Monasterio de santo Domingo de Silos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 9 (1929) 521-601; DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum*, vols. 2, Salamanca-Madrid: Patronato Menéndez y Pelayo, 1958-1959; SZÖVÉRFY, J., *Iberian*

más de un tercio de los himnos. Hablando en términos generales, podría decirse con cierta aproximación que la mayoría de los textos, en su forma actual, son producto de los siglos VI y VII, con notables aportaciones del siglo IX y, a menor escala, de los siglos restantes. En los casos en que el texto menciona el «yugo malvado», o expresiones semejantes, se refiere a la dominación musulmana y, en ese caso, la presencia de esta expresión basta para datarlo como posterior al año 711.

Se desconoce también quiénes fueron los autores de los himnos. Tan sólo algunos de los poemas se pueden atribuir con cierta seguridad a Braulio de Zaragoza († 651) y a Eugenio de Toledo († 657). Se tiene noticia de que escribieron himnos Juan de Zaragoza († 631), Conancio de Palencia († 639), Fructuoso de Braga († 665), Asturio († 412), Ildefonso († 667) y Julián de Toledo († 690). Además de los textos salidos de la pluma de Prudencio († 405), de Ambrosio († 397), de Hilario († 367), de Sedulio († 450) y de Ennodio († 521), el himnario incluye poemas llegados de fuera de la Península anteriores a la invasión árabe del 711. Trece himnos provienen del siglo VIII, unos cuarenta de los siglos IX y X y unos cinco del siglo XI; queda un grupo considerable de difícil datación.

La métrica y el tipo de léxico, así como la morfología y la sintaxis latina utilizados constituyen también elementos formales importantes para situar los textos en una época temprana o posterior. Se estima que todo himno mozárabe cuyos versos se ajusten a las reglas prosódicas de la métrica cuantitativa podría ser anterior al tiempo de la ocupación musulmana. Lo cual no resulta extraño si se considera que los autores anónimos de los himnos de cronología temprana serían aquellos ilustres pastores que protagonizaron el florecimiento literario visigodo: Leandro y su hermano Isidoro de Sevilla, Máximo de Zaragoza, Eugenio, Ildefonso y Julián de Toledo...

2.4. *La determinación de los himnos auténticamente mozárabes*

Teniendo en cuenta los criterios precedentes, el volumen 27 de la *Analec-ta Hymnica*, publicado por Blume en 1897 y titulado *Ymni de toto circulo anni*, recoge un total de 210 piezas, lo que equivale a un total de casi ocho mil ver-

Hymnody, Belgium: Classical Folia Editions, 1998; MUNDÓ, A., «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», *Hispania Sacra* 18 (1965) 1-25. Son igualmente importantes las obras del paleógrafo canario Agustín Millares Carlo († 1983) y de José Janini.

sos. Este himnario se encuentra recogido en códices datados entre los siglos IX-XIII, y está precedido de un prólogo en versos acrósticos rimados. Este prólogo parece que sólo está presente en el manuscrito M y en la edición del Breviario de Lorenzana en la edición de Migne²⁹. Proponer una cifra de himnos mozárabes es tarea arriesgada, si se tienen en cuenta los problemas inherentes a determinar cuáles eran los himnos que se cantaban en la celebración de la Iglesia en la Península entre los siglos IV-XII. Advierte Blume la dificultad de establecer cuáles deberían ser los criterios para establecer el origen genuinamente hispano de un himno: ¿que su autor sea un Padre hispano?, ¿qué haya sido compuesto en la Península?, ¿qué se encuentre incluido en algún libro litúrgico mozárabe? En esta misma indeterminación se mueve Joseph Szövérfy, quien afirma que el número de poemas del himnario mozárabe debería oscilar entre un mínimo de 220 y un máximo de 230³⁰. De ahí que la pregunta acerca de qué himnos hayan de incluirse en este *corpus* no tenga fácil respuesta. En todo caso, se trata de un tesoro precioso y cuantioso, si lo comparamos con el *Breviarium Romanum* (1568), el cual apenas llegaba al centenar de himnos.

2.5. La distribución de los himnos mozárabes

El *corpus* himnódico hispano puede dividirse en himnos *de Tempore* (80 himnos), himnos *de Sanctis* (105 himnos) e himnos *in variis occasionibus* (24 himnos). Ambos ciclos se dividen en dos: el ciclo *de Tempore* se articula en *Proprium de Tempore* y *Commune de Tempore*, y el ciclo *de Sanctis* en *Proprium de Sanctis* y *Commune de Sanctis*. El número de himnos que integra cada apartado es el siguiente:

- | | |
|----------------------------------|-----------|
| 1) <i>Proprium de Tempore</i> | (1-43) |
| 2) <i>Commune de Tempore</i> | (44-80) |
| 3) <i>Proprium de Sanctis</i> | (81-179) |
| 4) <i>Commune Sanctorum</i> | (180-186) |
| 5) <i>In variis occasionibus</i> | (187-210) |

El 50% del himnario lo ocupan los poemas del ciclo *de Sanctis*, frente al 38% del ciclo *de Tempore*. El hecho de que Lorenzana no reuniera todos los

²⁹ De este prólogo trataremos más adelante, en el apartado 8, dedicado a la historia del *textus receptus*, cuando tratemos de la edición de Lorenzana.

³⁰ Cfr. SZÖVÉRFY, J., *Iberian Hymnody*, Belgium: Classical Folia Editions, 1998, 20-21.

himnos en su apartado *Incipiunt Ymni de toto circulo anni*, sino que aparezcan también otros himnos, aquí y allá, a lo largo de todo el *Breviarium*, impide tener una visión de conjunto del entero himnario. Por eso, nos parece oportuno mostrar la distribución de himnos que propone Blume, fielmente seguida por Castro en su reciente edición crítica. Es la siguiente:

1) *Proprium de Tempore* (1-43)

In Adventu Domini (1-7)
In Circumcisione Domini (8)
In Epiphaniam (9-18)
In Quadragesima (19-32)
Dominica in ramis palmarum (33-34)
In Pascha (35-43)
In Resurrectione Domini (35-36)
A Resurrectione Domini usque ad Ascensionem (37)
Hymnum in honorem sanctae Crucis (38A-38B)
In Ascensione Domini (39-40)
In sancto Pentecoste (41-43)

2) *Commune de Tempore* (44-80)

Diebus dominicis (44-45)
Feria Tertia (46)
Sabbato (47-48)
Ad Horas minores (49-80)

3) *Proprium de Sanctis* (81-179)

Ab hymno *In purificatione beatae Mariae Virginis* (81)
 usque ad hymnum *In honore sanctorum Vincentii, Sabinae et Christetae* (179)

4) *Commune Sanctorum* (180-186)

Plurimorum Martyrum (180-181)
De uno Iusto (182)
De uno Martyre (183)
De uno Pontifice (184-185)
De uno Confessore (186)

5) *In variis occasionibus* (187-210)

| | |
|---|--|
| <i>In sacratione basilicae</i> (187) | <i>De primitivis</i> (199) |
| <i>In restauratione basilicae</i> (188) | <i>Pro varia clade</i> (200) |
| <i>In anniversario sacrationis basilicae</i> (189) | <i>Pro varia clade (ad sextam)</i> (201) |
| <i>In ordinatione episcopi (ad vespertas)</i> (190) | <i>Pro varia clade (ad nonam)</i> (202) |
| <i>In ordinatione episcopi (ad matutinum)</i> (191) | <i>De ubertate pluviae</i> (203) |

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>In natalitio episcopi</i> (192) | <i>De sterilitate pluviae</i> (204) |
| <i>In ordinatione regis</i> (193) | <i>Tempore belli</i> (205) |
| <i>In natalitio regis</i> (194) | <i>Tempore belli</i> (206) |
| <i>In profectione exercitus</i> (195) | <i>De nubentibus</i> (207) |
| <i>In novo anno</i> (196) | <i>In officio infirmorum</i> (208) |
| <i>Hymnus de primitiis (ad vespas)</i> (197) | <i>In agenda mortuorum</i> (209) |
| <i>In festo primitiarum</i> (198) | <i>De defuncto</i> (210) |

En cuanto al número de himnos, el himnario mozárabe ocupa una posición intermedia entre el *Breviarium Romanum* (1568) y la *Liturgia Horarum* (1970): la edición crítica de Castro contiene 210 himnos, frente a 90 del *Breviarium* y a 293 de la *Liturgia Horarum*.

La exigua cifra del primero y la elevada cifra de la segunda se explican conociendo los criterios con los que trabajaron sus respectivos redactores:

a) De una parte, tras el Concilio de Trento y bajo el pontificado de Pío V, se publicó un nuevo Breviario en 1568 mediante la Bula *Quod a nobis*. Este Breviario supuso un retorno al Oficio tradicional, o sea al Oficio franciscano, y retuvo aquellos himnos que se conservaban en los breviarios manuscritos de los siglos XIII y XIV³¹.

b) De otra parte, el crecido número de himnos en la *Liturgia Horarum* se explica si se considera que el *cætus 7 bis* del *Consilium* trabajó para dar respuesta a los *placita* de los Padres conciliares los cuales, como ya había recogido la Constitución *Sacrosanctum Concilium*, deseaban abrir el camino para introducir himnos provenientes del rico patrimonio lírico de la Iglesia³².

³¹ Los humanistas del siglo XVI no tardaron en denunciar los poemas que componían el himnario como textos repletos de «barbarismos». De ahí que León X († 1521), que proyectaba una reforma del Breviario, decidiera encargar a Zaccaria Ferreri († 1524) una revisión del himnario del Oficio romano para depurarlo de esos «barbarismos». Esa culta edición vio la luz en 1525 bajo el título: *Hymni novi ecclesiastici iuxta veram metri et latinitatis normam* (cfr. BÄUMER, S., *Histoire du Bréviaire*, vol. II, Paris: Letouzey et Ané, 1905, 191ss.). El resultado de ese trabajo fue considerado una nueva redacción de los himnos, una adaptación de los himnos antiguos al lenguaje y métrica clásicos y, como tal, fue juzgado de excesivamente innovador y no volvió a reeditarse (cfr. MOSS, A., «Latin Liturgical Hymns of the Reformation Crisis [1520-1568]», *Humanistica Lovanensia* 40 [1991] 73-111). De otra parte, los *novi hymni* de Ferreri habían incurrido en errores históricos, por lo que muy pronto, en 1602, una comisión nombrada por Clemente VIII publicó otra edición. La reforma más significativa fue la de Urbano VIII († 1644), encargada a cuatro jesuitas, fruto de cuyo trabajo fue una nueva edición de himnos titulada *Hymni Breviarii Romani S.mi Dom. nostri Urbani VIII iussu et sacre Rituum Congregationis approbatione emendati et editi*, que vio la luz en 1629. Estos himnos formaron el himnario del Breviario en su edición de 1632.

³² Cfr. Constitución *Sacrosanctum Concilium* 93: «restitúyase a los himnos, en cuanto sea conveniente, la forma primitiva, quitando o cambiando lo que tiene sabor mitológico o es menos con-

Si nos atenemos a los *incipit* de los himnos, son seis los poemas hispanos que también están presentes en el himnario del *Breviarium* de 1568. Esto, sin embargo, no implica que los compositores del *Breviarium* asumieran himnos la tradición hispana, porque su texto aparece también recogido en códices ultrapirenaicos.

2.6. Características del himnario hispano

A partir de la luz verde que encendió el canon 13 del IV Concilio de Toledo (633), el himnario tiende a hacerse cuantioso, exuberante. En este sentido, el himnario participa de una nota común a toda la eucología hispana. En todo caso, la oración eclesial mozárabe estuvo dotada de una gran riqueza lírica. Junto a esta característica, una mirada global sobre el conjunto de los poemas contenidos en este himnario revela algunas propiedades que lo distinguen de sus parientes en otras familias litúrgicas. Podemos enunciarlas en siete apartados:

2.6.1. La tradición manuscrita

Los himnos visigóticos se encuentran contenidos en más de una veintena de códices, que fueron copiados en Hispania durante un periodo de tiempo que discurre desde el siglo IX hasta el final del XIII. Caracteriza, pues, al himnario hispano la proximidad temporal a muchos de los originales de los que los códices conservados son copia. Muchos de estos himnos se cantaron hasta la supresión del rito en el siglo XI, así como en algunas parroquias de Toledo hasta su posterior restauración en el siglo XVI.

2.6.2. Las características métricas

Las alternancias acentuales presentan bastante regularidad. El isosilabismo es otro rasgo predominante de los himnos mozárabes. En los de tipo ambrosiano, se pone de manifiesto una preferencia por el uso de palabras proparoxítonas en posición final³³. La mayoría de los himnos responden al tipo ambrosiano, sobre todo los himnos destinados a las diferentes horas del día de cada ciclo litúrgico. El número de estrofas es variable.

forme a la piedad cristiana. Según la conveniencia, introdúzcanse también otros que se encuentran en el rico repertorio himnológico».

³³ Son proparoxítonas aquellas palabras cuyo acento recae en la antepenúltima sílaba.

2.6.3. *Las oraciones «De æterne», un nuevo género eucológico*

Aunque la liturgia hispana ha recorrido el camino de su propia evolución de manera autónoma y original, su himnario, sin embargo, tiene en común con la liturgia ambrosiana el himno dominical matutino, fijo para los domingos: el célebre *Æterne rerum Conditor*. Este himno es uno de los que con mayores garantías se atribuye a san Ambrosio³⁴. No obstante, el Rito Hispano, al asimilarlo en razón de su tendencia a la proliferación eucológica, le ha añadido el repertorio de oraciones *De Æterne*, creando de esta manera un nuevo género eucológico, que tuve ocasión de estudiar y presentar en 2004³⁵.

2.6.4. *Los ausencia de himnos de Navidad*

El repertorio hímico mozárabe carece de himnos para el tiempo de Navidad. No hay explicaciones concluyentes para este hecho: o bien existían himnos natalicios y no han llegado hasta nosotros, o bien nunca los hubo posiblemente porque las memorias de Santos tapizaran los días natalicios del Calendario hispano³⁶. Los orígenes de la celebración natalicia en Roma se remonta al año 330, o a un entorno próximo a esa fecha, pero ignoramos la praxis de las Iglesias en Hispania³⁷.

³⁴ Que San Agustín lo mencione en sus *Retractationes* es indicio de su celebridad (AGUSTÍN DE HIPONA, *Retractationes* 1, 21, PL 32, 618).

³⁵ Cfr. AROCENA, F. M., «El repertorio de oraciones de Æterne en el Oficio catedral hispánico», *Ecclesia Orans* 21 (2004/2) 145-182. Si, en la celebración eucarística hispana, el himno *Gloria in excelsis* lleva anejo la oración *post Gloriam*, en el Oficio catedral para los domingos *ad matutinum* el himno *Æterne rerum Conditor* lleva anejo una plegaria llamada *oratio de Æterne* (cfr. PINELL, J., «El Oficio catedral hispánico», *Phase* 175 [1990] 23). Se trata de un pequeño depósito eucológico integrado por nueve oraciones para todos los domingos, excepto los del tiempo pascual, aunque se incluye una para Pentecostés. El hecho de que no exista ninguna otra oración en el Breviario vinculada a un himno, indica su carácter relativamente tardío. Si el himno *Æterne rerum* fue incorporado al oficio hispano entre principios del siglo VIII y finales del IX, las oraciones que se compusieron para acompañarlo son piezas más tardías al estilo de las oraciones hispanas antiguas. Las *orationes de Æterne* se caracterizan por su refinada fantasía descriptiva y completan los datos que les ofrece el himno con otras pinceladas de la propia invención para representar un idílico despertar de la naturaleza en la mente de los que han sido llamados a la oración *ad galli cantum*.

³⁶ Cfr. FERRER, J. M., *Los Santos del nuevo Misal Hispano-Mozárabe*, Toledo: Estudio Teológico San Ildefonso, 1995.

³⁷ Algunos autores suponen que la celebración de la Navidad nace en las regiones norteafricanas en torno al año 300 (cfr. TALLEY, T. J., *Le origini dell'anno liturgico*, Brescia: Queriniana, 1991, *ad loc.*).

2.6.5. *La ausencia de himnos dedicados a los santos Pastores hispanos*

Curiosamente las fuentes mozárabes carecen de himnos para los grandes Santos del periodo visigótico, como son Eugenio de Toledo, Ildefonso y san Isidoro de Sevilla. La única excepción la constituyen los himnos dedicados a san Millán († 574)³⁸.

2.6.6. *Los himnos en honor de la santa Cruz*

La edición de Castro presenta dos himnos *in honorem sanctæ Crucis* inmediatamente antes que los himnos de la Ascensión del Señor. El editor sigue en esto una rúbrica del himnario de Blume, quien sitúa los himnos en esa posición³⁹; sin embargo, los dos calendarios –tanto del *Missale* (PL 85) como del *Breviarium* (PL 86)–, coinciden en situar la Invención de la santa Cruz el día tres de mayo. En realidad, es probable que la fiesta de la Invención se celebrara fuera del periodo Cuaresma-Pascua en un día que podría variar para cada iglesia local⁴⁰. Pero, contando con ello, presenta un especial significado teológico que los himnos aparezcan antes de la Ascensión, o sea en pleno ciclo pascual. En efecto, la eucología de ese oficio contempla la cruz de mayo destacando su carácter glorioso, de cruz pascual gemada, mientras que la vertiente de cruz martirial resulta más propia del oficio *in Parasceve*⁴¹.

2.6.7. *Los himnos In variis occasionibus*

Los estudiosos de liturgia comparada subrayan la específica presencia de los 24 himnos *in variis occasionibus*. Es otra especificidad hispana. De este pe-

³⁸ Millán fue un ermitaño que vivió en la península ibérica ya cristianizada, y los visigodos ocupan la zona norte, siendo rey Eurico. Su vida transcurre en torno a las regiones de La Rioja y Tarazona. A su muerte no dejó ninguna obra escrita. Hacia el 650, San Braulio, obispo de Zaragoza, que había escuchado de boca de su hermano Fronimiano, monje en la Cogolla, los relatos de los discípulos del ermitaño, escribió la primera biografía de San Millán en un latín comprensible para el pueblo.

³⁹ Cfr. BLUME, C., «Hymnodia Gothica – Die Mozarabischen Hymnen des alt-spanischen Ritus», *Analecta hymnica Medii ævi* 27, Leipzig: Minerva G.M.B.H., 1897 (= 1961) 90ss.

⁴⁰ Así se lee en una nota a pie de página en el calendario del *Missale*: *tempore Quadragesimæ et tempore paschali, nulle a Gotho-Hispanis festivitates Sanctorum celebrabantur. Quare festivitas (...) Inventionis sanctæ Crucis, quæ ineunte maio signatur; aliis diebus celebrabatur quotiescumque in tempore paschali, aut quadragesimæ incidebat* (PL 85, 1052).

⁴¹ La *capitula* de Laudes se refiere a la *gloria Crucis*; la *capitula* y la bendición *ad vespereum* tratan de la *victoria Crucis*; las oraciones que integran las «misas» *ad matutinum* se refieren con frecuencia a la Resurrección.

queño depósito de himnos, unos tienen paralelos en los himnarios de otras familias litúrgicas. Nos referimos a los himnos para la dedicación de una iglesia, o para la ordenación de un obispo. Otros, sin embargo, son propios de la liturgia mozárabe. Son los himnos para el natalicio del rey, para la partida del ejército, para las primicias, para la sequía, para los tiempos de guerra...

2.7. *Las fuentes de los himnos mozárabes*

La edición crítica de Castro ha identificado algo más de cuatro mil citaciones de fuentes. De ellas, 1.733 corresponden a la sagrada Escritura y 2.300 son extrabíblicas⁴². En general, los textos adscritos al ciclo *de Tempore* del himnario hispano se inspiran tanto en la Escritura como en los Padres de la Iglesia, como base tradicional de la espiritualidad litúrgica; no obstante, cuando se canta a un Santo, los motivos se toman preferentemente tanto de la eucología de su Misa, como de la *passio* de ese Santo. Veamos este aspecto más de cerca:

2.7.1. *Fuentes bíblicas*

De las más de mil quinientas citas bíblicas identificadas por Castro, el 67% de las citas bíblicas corresponde al Nuevo Testamento y el 33% al Antiguo⁴³. Los libros del Antiguo Testamento más numerosos representados son el Salterio e Isaías. Los del Nuevo son los Evangelios, sobre todo Mateo y Juan, seguido del Apocalipsis y los Hechos. Del *corpus paulinum*, las epístolas más representadas son la primera a los Corintios y la carta a los Efesios por este orden. Los Evangelios, el Salterio y el Apocalipsis son, en definitiva, los libros más representados en el himnario hispano.

⁴² Cfr. CASTRO, J. (ed.), *Hymnodia Hispanica, Corpus Christianorum Latinorum, Series Latina* 167, Turnhout: Brepols Publishers, 2010, 861-952.

⁴³ Frecuencias de las citas bíblicas: *Genesis*, 36 ocasiones; *Exodus*, 43; *Levitico*, 9; *Numeri*, 1; *Deuteronomium*, 14; *Iosue*, 1; *Iudicum*, 2; *I Regum*, 10; *II Regum*, 5; *III Regum*, 9; *IV Regum*, 2; *II Paralipomenon*, 14; *I Esdrae*, 2; *II Esdrae*, 2; *Tobias*, 2; *Iudith*, 3; *Esther*, 4; *Job*, 4; *Psalms*, 152; *Proverbia*, 7; *Canticum Canticorum*, 5; *Sapientia*, 9; *Ecclesiasticus*, 35; *Isaias*, 85; *Ieremias*, 23; *Tbreni*, 1; *Baruch*, 4; *Ezechiel*, 10; *Daniel*, 26; *Osee*, 1; *Ioel*, 3; *Jonas*, 2; *Michæas*, 1; *Nabum*, 9; *Aggæus*, 1; *Zacharias*, 2; *Malachias*, 1; *I Machabeorum*, 10; *II Machabeorum*, 20; *Matthæus*, 200; *Marcus*, 61; *Lucas*, 158; *Ioannes*, 193; *Actus Apostolorum*, 73; *Ad Romanos*, 36; *I ad Corinthios*, 52; *II ad Corinthios*, 8; *Ad Galatas*, 14; *Ad Ephesios*, 46; *Ad Philippenses*, 13; *Ad Colossenses*, 30; *I ad Thessalonicenses*, 6; *II ad Thessalonicenses*, 4; *I ad Timotheum*, 14; *II ad Timotheum*, 32; *Ad Titum*, 10; *Ad Hebræos*, 27; *Epistula Iacobi*, 4; *I Petri*, 38; *II Petri*, 4; *I Ioannis*, 18; *Iude*, 2; *Apocalipsis*, 88; *IV Esdras*, 2.

2.7.2. *Fuentes extra-bíblicas*

Estas fuentes son de cuatro tipos: a) Padres de la Iglesia junto con otros escritores eclesiásticos, b) *passiones* de mártires, c) autores latinos cristianos, y d) autores no cristianos⁴⁴:

a) El doctor más representado en el himnario hispano, con gran diferencia sobre el siguiente, es san Agustín, citado sobre todo en sus *Sermones* y *Enarrationes in psalmos*. Le siguen por este orden: Cromacio, Ambrosio y Beda con más de cien citas cada uno. Después, Jerónimo, Casiodoro, Prudencio, Gregorio Magno.

b) Los himnos del ciclo *de Sanctis* se inspiran prevalentemente en los relatos narrados en las *passiones*. El Pasionario es citado en 751 ocasiones, lo cual supone el 32% de las citas extrabíblicas y el 18% del total⁴⁵. A lo largo de los himnos *de Sanctis* se pueden identificar 42 *passiones* de Santos distintos, del total de 107 que contiene el Pasionario⁴⁶. La *passio* del mártir romano san Sebastián es la más profusamente citada (93 ocasiones).

⁴⁴ Frecuencias de las citas extrabíblicas: *Ambrosius Mediolanensis*, 11 ocasiones; *Anonymus*, 3; *Apponius*, 14; *Arador*, 5; *Archidiaconus Romanus anonymus*, 1; *Arnobius iunior*, 24; *Augustinus Hipponensis*, 271; *Pseudo Augustinus*, 1; *Beatus Liebanensis*, 7; *Beda Venerabilis*, 109; *Benedictus de Nursia*, 1; *Boethius*, 1; *Cæsarius Arelatensis*, 27; *Cassianus*, 12; *Cassiodorus*, 88; *Cromatius Aquileinsis*, 121; *Commodianus*, 7; *Cyprianus*, 10; *Dionysius Exiguus (dub)*, 3; *Ennodius*, 4; *Eusebius Gallicanus*, 15; *Faustis Reiensis*, 6; *Faustinus Luciferanus*, 2; *Folastrius Brixienis*, 2; *Firmicus Maternus*, 6; *Fructuosus Braccarenensis*, 1; *Fulgentius Ruspensis*, 39; *Gregorius Iliberritanus*, 12; *Gregorius Iliberritanus (dub)*, 1; *Gregorius Magnus*, 71; *Hegesippus*, 1; *Hieronymus*, 99; *Hilarius Pictaviensis*, 12; *Hilarius Arelatensis*, 1; *Horatius Flaccus*, 1; *Iacobus de Voragine*, 17; *Ioannes Maxentius*, 1; *Isidorus Hispalensis*, 22; *Pseudo Isidorus Hispalensis*, 1; *Iulianus Æclanensis*, 9; *Iulianus Toletanus*, 8; *Iuvencus*, 11; *Lactantius*, 1; *Leo Magnus*, 13; *Leporius*, 26; *Lucifer Calaritanus*, 4; *Marius Victorinus*, 13; *Marius Victorius*, 2; *Maximinus*, 2; *Maximus Tauronensis*, 9; *Novatianus*, 4; *Ovidius Naso*, 4; *Passiones*, 751; *Paulinus Nolanus*, 30; *Paulus Albarus*, 1; *Petrus Cbrysologus*, 47; *Pseudo Philo*, 4; *Primasius*, 10; *Prosperus Aquitanus*, 10; *Prudentius Clemens*, 83; *Quodvultdeus*, 26; *Rufinus*, 26; *Ruricius Lemovicensis*, 1; *Sedulius*, 2; *Sulpicius Severus*, 25; *Verecundus Lucensis*, 2; *Vergilius Maro*, 38; *Vigilius Thapsensis*, 30; *Zeno Veronensis*, 1.

⁴⁵ El Rito Hispano es el único, entre el resto de las familias litúrgicas, que admite textos no inspirados en la celebración de la liturgia de la palabra de los santos Mártires. Nos referimos al Pasionario hispano. Esta obra recopila todas las *passiones* que integran el acervo de mártires hispanos durante el periodo romano, visigótico y mozárabe. Era un instrumento para la edificación de la fe aprovechando el carácter paradigmático del mártir cristiano en sus vertientes cristológica, escatológica y cultural. La compilación de estas *passiones* comienza a confeccionarse en la última etapa visigótica por iniciativa de los grandes obispos del siglo VII. Ya en el *Peristephanon* de Prudencio se puede apreciar esa tendencia a agrupar las tradiciones de las *passiones* en un cuerpo unitario. Para un estudio detenido sobre el Pasionario, cfr. FÁBREGA, A., *Pasionario hispánico (ss. VII-XI) – Estudio y Texto*, vols. I y II, Madrid-Barcelona: Instituto Enrique Flórez, 1953-1955; RIESCO, P., *Pasionario hispánico – Introducción, edición crítica y traducción*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones, 1995.

⁴⁶ En el momento de la supresión del Rito Hispano, el Pasionario estaba compuesto por un total de 107 *passiones* de mártires, la gran mayoría de ellas de origen extranjero. Para Ángel Fábrega

c) Los himnos mozárabes testimonian la presencia de *loci selecti* tomados de escritores eclesiásticos entre los que se encuentran, por citar sólo algunos, poetas como Sedulio († s. V) y Lactancio († c. 325), así como pasajes de la *Vita Martini* de Sulpicio Severo († c. 420), de la *Leyenda áurea* del dominico Iacobus de Voragine († 1298), que tanto influyó en la iconografía pictórica y escultórica subsiguiente, del *Commentarium in Apocalipsim* de Beato de Liébana († 798), y de los *carmina* de Ennodio († 521).

d) El himnario hispano atestigua también la exquisita cultura clásica de los grandes himnógrafos. Algunos poemas evocan pasajes de autores no cristianos: de Virgilio († 19 a.C.), de quien se cita la *Eneida*, las *Églogas* y las *Geórgicas*; de Ovidio, de quien se cita la *Metamorfosis*; de los *carmina* de Horacio.

En la relación de fuentes de Castro aparecen tanto el *Liber Ordinum* como el *Liber Mozarabicus Sacramentorum*, citados en bibliografía de fuentes, si bien se han omitido en el *Index fontium*.

2.8. *La historia del textus receptus*

El actual texto latino de los himnos, tal y como se dispone en la Capilla mozárabe de la Catedral primada de Toledo, ha recorrido un determinado *iter* histórico. Veamos a grandes rasgos este caminar del texto través de los siglos. Para ello dividiremos la exposición en cuatro grandes apartados.

2.8.1. *La tradición manuscrita*

El vasto conjunto de himnos que forman parte de la liturgia mozárabe se ha conservado en varios manuscritos. Como hemos mencionado anteriormente, los himnos mozárabes se nos han transmitido en más de una veintena

sólo 17 *passiones* son hispanas (cfr. ANDRÉS, M. A., «La Hispania visigótica y mozárabe: dos épocas en su literatura», en CODONER, C. [coord.], *La Hispania visigótica y mozárabe – Dos épocas en su literatura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010, 336). El elenco de los Santos cuyas *Passiones* son fuentes del himnario es el siguiente: *Agathæ, Andree, Babile episcopi, Bartholomei ap., Christine, Christophori m. in Lycia, Clementis I papæ, Columbæ v. m. apud Senones, Cucufatis, Cyriaci et Paule, Cyrici et Iulite, Doroteæ v., Eugeniæ et soc., Eulalie Barcinonensis, Eulalie Emeritensis, Euphemiæ, Facundi et Primitivi, Fausti, Ianuarii et Martialis, Felicis m. Gerundensis, Genesii notarii m. Arelati, Adriani et soc. mm., Iacobi apost. ex cod. Calixti II, Iacobi minoris ap., Ioannis ap., Iuliani, Basilissæ et soc., Iustæ et Rufinæ, Iusti et Pastoris, Leocadiæ, Mamantis, Marcelli, Marcianæ, Matthæi apost., Nunilonis et Alodie vv. et mm. Osce, Saturnini ep. Tolosani, Scillitanorum mm., Sebastiani m. Romæ, Servandi et Germani mm. in Hispania, Thomæ ap., Thyrsi et soc., Torquati et ss., Verissimi, Maximæ et Iulie, Vicentii diac. cæsaraugustani*.

de códices. Dos, de entre ellos, poseen especial relieve debido a la notable cantidad de himnos que nos han conservado: son el manuscrito M y el manuscrito L⁴⁷. Ambos tienen un núcleo común de himnos y se complementan en la parte no común.

a) El manuscrito M es más rico que el L, pero plantea una serie de problemas referidos sobre todo a su origen y fecha de composición, que Millares Carlo y Díaz y Díaz sitúan respectivamente entre los siglos IX y X, si bien A. Mundó lo retrasa al año 1100⁴⁸. Se trata de un códice de 342 folios en pergamino, conteniendo 128 himnos, escrito en doble columna en minúscula visigótica, a dos columnas de 29 líneas, con notación musical similar a la del norte del siglo IX-XI. Procede del archivo de la catedral primada de Toledo, donde llevaba la signatura 5.1, a donde llegó procedente de la parroquia de santa Eulalia. Sigue abierto el debate sobre su datación entre los siglos IX, X o XII.

b) El manuscrito L, por su parte, es un códice de 202 folios en pergamino, que contiene 92 himnos, escrito también a doble columna en minúscula visigótica de buena factura, con notación musical. Procede de la abadía de santo Domingo de Silos a partir del mismo fondo visigótico que el manuscrito M. Parece obra de un solo copista. Las abundantes glosas publicadas del himnario fueron añadidos en dos momentos diferentes no muy posteriores a la terminación del manuscrito.

2.8.2. *El Breviario del cardenal Cisneros (1502)*

Del conjunto del himnario, 34 poemas han llegado a nosotros provenientes de la edición del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, encargada al canónigo Alfonso Ortiz († 1503)⁴⁹. Esta edición data de 1502, lleva por tí-

⁴⁷ Manuscrito M: *Psalmi, Cantica et Hymni*, Biblioteca Nacional, Madrid, Ms. 10001; Manuscrito L: *Psalmi, Cantica et Hymni cum paucis officiis, sive Psalterium Toletanum*, British Library, Londres, Add. 30851.

⁴⁸ Cfr. MUNDÓ, A., «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», *Hispania Sacra* 18 (1965) 1-25.

⁴⁹ Cfr. CASTRO, J. (ed.), *Hymnodia Hispanica*, Corpus Christianorum Latinorum, Series Latina 167, Turnhout: Brepols Publishers, 2010, 11.

Alfonso Ortiz nació en Villarrobledo (Albacete) a mediados del siglo XV. Estudió en Salamanca en cuya Universidad adquirió conocimientos de hebreo, griego, latín y árabe, y donde alcanzó el grado de doctor. Fue canónigo de la catedral de Toledo, trabajó sobre el Rito Mozárabe bajo el cardenal Mendoza († 1495), y, por encargo del cardenal Cisneros († 1517), presidió una comisión de clero mozárabe, formado por los rectores de las parroquias de santa Justa, santa Eulalia y san Lucas, para revisar y disponer para la imprenta el Breviario y el Misal mozárabes, los cua-

tulo *Breviarium Gothicum secundum Regulam beati Hysidori*, y se realizó en las prensas de Pedro Hagenbach en Toledo⁵⁰. Disponía de los textos necesarios para la celebración en Rito Hispano en las parroquias mozárabes de esa ciudad. De esos himnos, algunos de ellos proceden de fuentes revisadas por el canónigo toledano cuyos manuscritos ya no se conservan y, en consecuencia, el Breviario de Ortiz (1502), habiendo sido concebido como libro para la celebración, posee el valor de fuente en sentido estricto; más aún, su Breviario constituye la única fuente de esos himnos. Se trata de una fuente solícitamente conservada de manera viva por alguna comunidad toledana, y da noticia de la situación anterior a la gran reforma litúrgica de los siglos VI y VII⁵¹.

2.8.3. La edición de un extracto del Misal y del Oficio góticos (1770)

Con el paso del tiempo, la edición del Breviario del cardenal Cisneros de 1502 llegó a estar prácticamente agotada. Casi tres siglos después, en 1770, ve la luz la *Missa Gothica seu Mozarabica et Officium itidem Gothicum*⁵². Se trata fundamentalmente de un extracto del Misal y del Breviario de Cisneros con algunas variaciones introducidas por las costumbres de la Capilla mozárabe de la Catedral de Toledo y que fue publicado a instancias de Lorenzana antes de que, ya en España, preparara la edición del *Breviarium Gothicum* y el *Missale Gothicum*. El Prólogo está redactado en español y el resto del libro en latín. Además de una introducción histórica y de la explicación de la celebración tanto de la misa como del oficio divino, contiene dos versiones del *Omnium offerentium*⁵³. Incluye también las Horas menores diurnas del oficio (prima, tercia, sexta, nona y una versión simplificada de completas) y los oficios del Común de Santos. La obra ilustra la representación y explicación de los caracteres góticos y notas musicales de un misal mozárabe de la Biblioteca To-

les vieron la luz en los primeros años del siglo XVI. Falleció poco después del año 1503, fecha en la cual lega su biblioteca a la Universidad de Salamanca.

⁵⁰ MARTÍN PATINO, J. M., «El Breviario mozárabe de Ortiz», *Miscelánea Comillas* 40 (1963) 3-93.

⁵¹ Cfr. DÍAZ Y DÍAZ, M. C., «El latín de la liturgia hispánica», en IDEM, *Estudios sobre la liturgia mozárabe*, Toledo: Diputación Provincial, 1965, 56-57.

⁵² El título original completo es: *Missa Gothica seu Mozarabica, et officium itidem Gothicum diligenter ac dilucide explanata ad usum percelebris Mozarabum sacelli Toleti a munificentissimo Cardinali Ximénio erecti; et in obsequium illmi. perinde ac venerab. D. Decani et Capituli sanctæ ecclesiæ Toletanæ, Hispaniarum et Indiarum primatis. Angelopoli – Typis Seminarii Palafoxiani, anno Domini MDCCLXX. Puebla de los Angeles – Typis Seminarii Palafoxiani Anno Domini, 1770.*

⁵³ El *Omnium offerentium* es como se denomina el *Ordo Missæ* propio de la liturgia mozárabe.

ledana, así como la explicación de los cuatro hexámetros que trae en su portada la Biblia Complutense y del escudo de armas del Cardenal Cisneros. Como curiosidad, el libro se ilustra con grabados de José de Nava, entre ellos dos que representan el famoso episodio de la disputa entre el oficio romano y el mozárabe.

2.8.4. *El Breviario del cardenal Lorenzana* (1776)

Al cabo de seis años, en 1776, el cardenal Lorenzana († 1804) publica el *Breviarium Gothicum secundum regulam beatissimi Isidori*. La edición se realiza en la tipografía de Joaquín Ibarra de Madrid en 1775 bajo el mismo título que tenía el precedente de Cisneros, y posteriormente reproducida en el volumen 86 de la Patrología Latina de Migne en el año 1891.

En la edición facsímil de la Universidad de León del año 2004, el himnario lleva el título de *Incipiunt Hymni de toto circulo anni*, y se encuentra después del *Psalterium mozarabicum*, entre los *Breviarii Gothici cantica* y el *Incipiunt Horæ canonice* de la tradición monástica. Es el intervalo ocupado por las páginas xci-cxxiv. Así, pues, tras los 76 cánticos bíblicos, el Breviario de Lorenzana muestra el resto de himnos que no constan en páginas anteriores, pues el Breviario sitúa algunos himnos en los oficios de cada tiempo litúrgico y posteriormente en los oficios de Santos. Hay algunos himnos para los cuales no existen oficios en este *Breviarium*, como para la dedicación de una iglesia o la ordenación de un obispo... Nada extraño si se piensa que esta sección del Breviario corresponde al Códice de la catedral de Toledo 35.1, que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10001), y con el que Lorenzana pretendía que apareciera más nítido el origen gótico de este *Breviarium*. Lorenzana publicó el manuscrito de ese código tal como lo encontró, y no unificó su contenido con el resto de la obra.

En la edición de Lorenzana, el *Gaudete flores martyrurum*, que es el primer himno de Adviento, viene precedido de un Prólogo (*Prologus Ymnorum*), tomado del manuscrito M, formado por versos que forman cuatro estrofas, que transcribimos a continuación y al que añadimos nuestra versión castellana. Los 30 versos, escritos en un latín deficiente, permiten la siguiente lectura acróstica: *Mauricus, optante Veraniano, edidit* (editó Maurico a petición de Veraniano) que destacamos en letra negrita. Hay quien sostiene, sin demasiada base crítica, que el autor de estos versos y recopilador de los himnos podría ser un personaje llamado Maurico, el mismo que escribiría el código, por encargo

de otro personaje llamado Veraniano⁵⁴. En todo caso, el texto pretende probar la antigüedad de los himnos y de su uso en la Iglesia. A continuación presentamos el texto original, repleto de complejidades y falto de una revisión crítica, al que adjuntamos después una eventual versión castellana, que es nuestra⁵⁵. Añadimos además las posibles fuentes bíblicas que nos han parecido resonar en el texto⁵⁶:

*Miracula primeva hymnorum modula clara
angelica promserunt, nascente Domino, ora
videlicet paucis infusa celitus dona
Resumeret terrestris pastorum acies visa.*

*In veteri iam quidem hymnorum refulserat ordo
cum trium ora iuvenum fornacis igne devicto
veterique Patri, Filio iam tunc et ipsis adiuncto
sumpserunt hymnum laudium cunctorum vite quod alto.*

*Olympi ambit quodque terrenum circuitus giro
beato tamen cœtui quam cuncto elemento creato
tot sacra tot rura hymnizavere arte camena.*

*Ad nunc quod celebrat per tot pie orbe diffusa
nitens Ecclesia divino sacramento locata
tandemque et Redemptor sacrum cenæ tempus adimplens
æterno sit Patri hymnum concentum apostolico solvens
Vestigia beata orationis causa convertens
exiit in montem quæcum exorare Parentem
Rector quoque fidei et cunctis per sæcla Magister.
Admonet et Paulus ut psalmis loquamur et hymni
Nam ex hoc surrexit sacrata dogma hymnorum.*

*Ilario Papa Ambrosio ceterisque more istorum
ad laudem divinam hymnorum sic condere modos*

⁵⁴ Cfr. PINIUS, J., *Liturgia Mozarabica*, Romæ: 1740, 109, n. 6; cfr. SIMONET, F. J., *Historia de los mozarabes de España*, vol. III, Madrid: Turner, 1983, 712ss.

⁵⁵ Puesto que el texto original latino aducido requeriría una labor crítica más exhaustiva, resulta difícil establecer una traducción plausible.

⁵⁶ *Breviarium Gothicum secundum Regulam beatissimi Isidori Archiepiscopi Hispalensis iussu Cardinalis Francisci Ximenii de Cisneros prius editum, nunc opera Excmi. D. Francisci Antonii Lorenzana, Sanctæ Ecclesiæ Toletanæ Hispaniarum primatis archiepiscopi recognitum ad usum Sacelli mozarabum, Matriti anno MDCCLXXV, apud Joachimum Ibarra SCRIBÆ & Dignit. Archiep. Typog. Regio permissu, xci.*

*nunc laudes Domini nunc martyrum narrare triumphos
omnemque celibem dirivare vocibus sonos
Et dulces reddere Factori omnium melos.*

*Dei summa gloria laus et letitia constat
in his et Trinitas laudatur et Ecclesia fraglat
Dum hymnum dicimus honorem et gloriam damus
hymnum dum canimus Ecclesia vota monstramus
tandem et omnium finem noxiarum optamus.*

Los primeros milagros los dieron a conocer, en el nacimiento del Señor, las voces angélicas con la sonora melodía de unos himnos; sin duda, uno podría tomar esos regalos de lo alto, dados para unos pocos, como visiones para la mirada terrenal de los pastores⁵⁷.

Ya en el Antiguo Testamento había brillado, en verdad, el género himnico, cuando los labios de los tres jóvenes, tras vencer el fuego del horno, entonaron un himno de alabanzas al ¿antiguo? Padre, al Hijo y al que está unido a ellos para la vida de todos, ya que podrás cantar himnos con arte poético al antiguo recorrido de la Olimpiada y tanto al terrestre círculo del circuito, como también a la asamblea de los Santos y a todo elemento creado, por tantas cosas sagradas y tantas terrestres⁵⁸.

Este himno es el que celebra ahora con piedad brillantemente la Iglesia, extendida por el orbe y fundada en el divino Sacramento, y, por último, también el Redentor, al concluir el sagrado tiempo de la cena, y, tras recitar un himno al Padre eterno junto con los Apóstoles, dirigiendo sus santos pasos para la oración, salió hacia el monte para orar al Padre el Rector de la fe y Maestro eterno y universal⁵⁹.

También Pablo nos exhorta a expresarnos en salmos e himnos⁶⁰; en efecto, a partir de aquí surgió el sagrado precepto de los himnos, con el obispo Hilario, Ambrosio y otros a imitación suya, el (precepto) de crear

⁵⁷ Lc 2,13-14: *et subito facta est cum angelo multitudo militiae caelestis laudantium Deum et dicentium: «gloria in altissimis Deo et in terra pax in hominibus bonae voluntatis».*

⁵⁸ Cfr. Dan 3,49: *angelus autem descendit cum Azaria et sociis eius in fornacem et excussit flammam ignis de fornace.*

⁵⁹ Cfr. Mt 26,30: *et hymno dicto exierunt in montem Oliveti*; cfr. Lc 9,28-29: *factum est autem post haec verba fere dies octo et adsumpsit Petrum et Iohannem et Iacobum et ascendit in montem ut oraret et factum est dum oraret species vultus eius altera et vestitus eius albus refulgens.*

⁶⁰ Cfr. Eph 5,19: *loquentes vobismet ipsis in psalmis et hymnis et canticis spiritalibus cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino.*

así los tonos de los himnos para alabanza divina, el de narrar las alabanzas del Señor y también los triunfos de los mártires y que todos los Santos, con sus voces, entonen dulces melodías en honor del Creador del universo.

La suma gloria, alabanza y alegría de Dios se encuentran en estos, la Trinidad es alabada y también la Iglesia resplandece; mientras himnodiamos, damos gloria y honor, y, mientras entonamos un himno, mostramos los deseos de la Iglesia y finalmente también deseamos que concluyan todas las calamidades.

2.8.5. *La Hymnodia Hispanica de Arévalo* (1786)

El himnógrafo y corrector de himnos Faustino Arévalo († 1824) publicó en Roma (1786) su primera obra titulada *Hymnodia hispanica*, como fruto de su formación humanística y de sus inquietudes intelectuales, que se hallaban en plena sintonía con las corrientes culturales de la época⁶¹. Se trata de un libro que consta de 487 páginas y se articula en cinco partes: dedicatoria y prolegómenos; disertación; *Hymnodia* propiamente dicha; tres apéndices; y tres índices. La obra de Arévalo es una propuesta, un cierto modelo para la reforma de himnos litúrgicos hispanos (disertación), seguida de 50 poemas (*hymnodia*), de los cuales, 23 son originales de Arévalo, y el resto son correcciones de himnos mozárabes. Ninguno de los himnos salidos de la pluma de Arévalo son propios *De Tempore*.

⁶¹ El título completo de la obra de Faustino Arévalo es: *Hymnodia Hispanica ad cantus, latinitatis, metricque leges revocata et aucta. Præmittitur dissertatio de hymnis ecclesiasticis eorumque correctione, atque optima constitutione. Accedit Appendix I. De festo conversionis Gothorum instituendo. II. Breviarii Quignonianiani fata. III. Censura hymnorum Santolii Victorini. Ad illustrissimum et reverendissimum Clerum hispanum. Auctore Faustino Arevalo. Romæ e Typographia Salamoniana ad Divi Ignatii 1786*. Para un estudio pormenorizado de la obra de Faustino Arévalo, cfr. GALLEGO, E. (ed.), *Los himnos de la Hymnodia Hispanica – Estudio preliminar, traducción, notas y comentarios*, Alicante: Ediciones Universidad de Alicante, 2002.

Faustino Arévalo nació en Campanario (Badajoz) el 29 de julio de 1747, ingresó en el noviciado de los jesuitas de Villagarcía de Campos a los 14 años, viéndose obligado al destierro a Córcega, junto a muchos de sus compañeros, a consecuencia del decreto de expulsión de España de la Compañía de Jesús en 1767. Al año siguiente de ordenarse (1772), la Compañía de Jesús fue extinguida por el Breve *Dominus ac Redemptor*; y Faustino Arévalo pudo subsistir gracias a su relación con Miguel Alfonso Villagómez, sobrino de Lorenzana, quien llegaría ser su mecenas y de quien gozaría de suma confianza hasta hacerle su ejecutor testamentario. En agradecimiento, Arévalo compuso y pronunció su *laudatio funebris* en la Universidad *della Sapienza* de Roma (9 de julio de 1804). En 1780 se estableció en Roma y, fruto del prestigio de sus publicaciones, fue nombrado himnógrafo pontificio (1800), cargo expresamente creado para él, y, unos años después, teólogo de la Penitenciaría Apostólica (1812). Tras diversos avatares, regresó a Loyola en 1820, donde fue rector y maestro de novicios. Falleció en el Colegio Imperial de Madrid el 7 de enero del año 1824.

De lo que acabamos de exponer se deduce que la *Hymnodia hispanica* de Arévalo no forma parte de la historia del *textus receptus* del himnario mozárabe; no obstante, Arévalo conocía el *Breviarium* de Lorenzana, aunque no lógicamente en la edición de Migne, muy posterior a su fallecimiento, sino en la madrileña de Ibarra (1775), que se publicó cuando él tenía veintiocho años. Elogió su himnario en parte por ser Lorenzana un personaje implicado en proyectos editoriales relevantes, pero tampoco se le escapaba que su mecenas no había revisado el himnario de Ortiz conforme a los criterios por él defendidos en su *Hymnodia Hispanica*.

2.8.6. *La edición crítica de Blume* (1897)

Hasta la publicación de José Castro en 2010, la edición de Clemens Blume († 1932) tenía el gran mérito de haber sido la primera edición crítica de los himnos mozárabes. En el prólogo, Blume fija unos criterios para identificar a los himnos como mozárabes. A continuación aborda el inventario de los himnos auténticamente mozárabes, del que excluye 12 himnos tomados de san Ambrosio, los 37 tomados de Prudencio, los de Sedulio y Venancio Fortunato, algunos de *Tempore* y del *Commune Sanctorum* que ya constan en el Breviario Romano y finalmente los himnos compuestos para fiestas ajenas al Rito Mozárabe.

Obra fundamental por el número de himnos editados, que son 210; por la cantidad de fuentes manuscritas manejadas; por el número de himnos hasta entonces inéditos; por su sabias conjeturas. La publicación de Blume supuso, pues, un hito en el estudio de este repertorio himnódico. El insigne himnólogo jesuita no leyó, sin embargo, todos los himnos personalmente, sino que, como él mismo afirma, se sirvió de las notas que le proporcionó el también jesuita Guido María Dreves († 1909), coeditor de los *Analecta Hymnica*, así como de algún otro colaborador ocasional⁶².

2.8.7. *La edición crítica de Castro* (2010)

Tras llevar a cabo una tarea que cubre un amplio arco de años de trabajo, José Castro edita *Hymnodia Hispanica* (2010). Llama la atención que la obra de Castro lleva el mismo título que la de Arévalo. Se trata de un volumen de

⁶² Cfr. GIL, J., «El himnario Gótico», *Habis* 7 (1976) 187-211.

casi un millar de páginas que conforma el tomo 167 del *Corpus Christianorum Latinorum, Series Latina*⁶³. Esta investigación aprovecha los progresos conseguidos en el conocimiento de la tradición manuscrita de los himnos y los avances en el establecimiento del texto de algunos de ellos, que acabamos de recoger. Tiene como referencia la edición de Clemens Blume contando para la fijación de los textos todas las fuentes manuscritas, microfilm o copia digitalizada: un total de 24 códices. También ha tenido presente las ediciones de Alfonso Ortiz, del cardenal Lorenzana y de Migne. Finalmente, José Castro ha ensayado una traducción que será objeto de un volumen aparte en la colección *Corpus Christianorum in Translation*.

2.9. Algunos estudios modernos sobre la himnodia hispana

Después de la primera edición crítica de Blume, se ha tenido acceso a otros códices y se ha profundizado en el conocimiento del latín visigótico y del latín de la liturgia hispana con obras de Díaz y Díaz, Gil, Mariner, Bastardas, Muñoz... Presentamos a continuación algunos estudios significativos como resultado de los trabajos sobre himnología hispana, publicados a partir de 1897, fecha de la edición de Blume, sin pretensión de ser exhaustivos:

1) En 1926, Justo Pérez de Urbel redacta un artículo titulado «El origen de los himnos mozárabes», publicado ese mismo año en *Bulletin Hispanique*⁶⁴.

2) Son importantes también los trabajos de Ruth Ellis Messenger, aunque no filológicos, pero en los que se cita a Pérez de Urbel⁶⁵.

3) Tras las publicaciones de los dos jesuitas alemanes y del benedictino español, hay que esperar al año 1962 para leer el estudio de Birgitta Thorsberg editando cinco himnos y estudiando sus fuentes, su métrica y eventuales correcciones⁶⁶.

4) En 1966, Jordi Pinell recompone los textos correspondientes a las horas vigiliares del Oficio, pero renunciando a llegar al texto puro⁶⁷.

⁶³ Cfr. CASTRO, J. (ed.), *Hymmodia Hispanica*, Corpus Christianorum Latinorum, Series Latina 167, Turnhout: Brepols Publishers, 2010.

⁶⁴ Cfr. PÉREZ DE URBEL, J., «El origen de los himnos mozárabes», *Bulletin Hispanique* 28 (1926) 5-21.

⁶⁵ Cfr. MESSENGER, R. E., «Mozarabic hymns in relation to contemporary culture in Spain», *Traditio* 4 (1946) 149ss.

⁶⁶ Cfr. THORSBERG, B., *Études sur l'hymnologie mozarabe*, Stockholm: Almqvist-Wiksell, «Studia Latina Stokolmiensia» 8, 1962.

⁶⁷ Cfr. PINELL, J., «Las horas vigiliares del Oficio monacal hispánico», *Liturgia* 3 (1966) 197-340.

5) En 1971, Joseph Szövérfy dedica un estudio específico al libro de los himnos mozárabes⁶⁸.

6) Entre 1976 y 1978, Juan Gil publica en *Habis* dos artículos dedicados a correcciones textuales de algunos himnos⁶⁹.

7) También en 1978, el portugués Albino de Almeida Matos publica su tesis doctoral dedicada a la edición crítica de los himnos *de Tempore*, que enriquece con un estudio histórico, métrico y teológico⁷⁰. La investigación de Almeida Matos, aunque presenta el inconveniente de no colacionar uno de los mejores códices conservados –el *Emilianense* 30–, tiene la ventaja de atribuir expresamente la autoría de algunos himnos a san Isidoro y san Leandro⁷¹.

8) En los años 1966 y 1986, Manuel Díaz y Díaz († 2008) publica en varios artículos la datación, autoría y fuentes de cinco piezas del himnario mozárabe⁷².

9) Dos años después Dag Norberg edita un comentario y el aparato crítico del himno vespertino del segundo Domingo de Epifanía⁷³.

10) En 2003, José Castro publica una extensa contribución que incluye una versión castellana sobre dos himnos *de Tempore* junto con otros diecinueve *de Sanctis*. El estudio incluye aparato crítico negativo, fuentes y *loci similes*. El criterio que preside la investigación se basa en la fidelidad del texto que propone a los códices, incluso en la grafía. El artículo viene a ser una primicia de la edición crítica que estaba preparando y que vería la luz más tarde, en el año 2010⁷⁴.

⁶⁸ Cfr. SZÖVÉRFY, J., *Iberian Hymnody*, Belgium: Classical Folia Editions, 1998.

⁶⁹ Cfr. GIL, J., «El himnario gótico», *Habis* 7 (1976) 187-211; IDEM, «Notas e interpretaciones – De nuevo sobre el himnario gótico», *Habis* 9 (1978) 159-164.

⁷⁰ Cfr. ALMEIDA-MATOS, A., *Hinos do Temporal Hispânico até à invasão muçulmana – Estudo histórico-crítico*, Coimbra: Impr. De Coimbra, 1977, 402 pp.

⁷¹ El *Emilianense* 30 es un Antifonario con oracional festivo, himnario y *liber precum*. En opinión de M. Férotin, es también uno de los códices más perfectos de cuantos nos han legado los monjes copistas. Está editado por GROS I PUYOL, M. S., «El *Liber mysticus* de San Millán de la Cogolla – Madrid: Real Academia de la Historia, *Æmil. 30*», *Miscelánea Litúrgica Catalana* 3 (1984) 45-64.

⁷² Cfr. DÍAZ Y DÍAZ, M. C., «Noticias históricas de dos himnos litúrgicos visigodos», *Antigüedad y Cristianismo – Monografías sobre la Antigüedad Tardía, III: Los visigodos. Historia y Civilización, Madrid: Actas de la semana Internacional de Estudios Visigóticos*, Madrid-Toledo-Alcalá de Henares: Universidad de Murcia, 1986, 443-456.

⁷³ NORBERG, D., «Christe, lux mundi, salus et potestas», en KRÄMER, S. y MICHAEL, B. (eds.), *Scire Litteras. Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1988, 307-313.

⁷⁴ Cfr. CASTRO, J., «Himnos de la antigua liturgia hispánica – Edición crítica, traducción y fuentes», *Sacris Erudiri* 42 (2003) 123-280.

11) Al año siguiente, con motivo del segundo centenario de la muerte del cardenal Lorenzana, la Universidad de León publica una reproducción facsímil de la antigua edición de Lorenzana elegantemente encuadernada⁷⁵.

12) Al año siguiente, Guadalupe Lopetegui publica en Burgos «Poesía latina hispana: lírica religiosa», un estudio sobre la producción lírica que nos ha legado la alta Edad Media hispana, con referencias a los himnos visigóticos⁷⁶.

3. CONCLUSIÓN ABIERTA

Al término de estas notas, resulta oportuno dejar constancia de algunas conclusiones que emergen de toda la reflexión precedente. Actualmente la himnodia hispana sigue siendo objeto de investigación y no sólo por parte de los estudiosos españoles; sin embargo, el interés provenía hasta el presente no tanto del mundo de la teología litúrgica, sino de la historia y de la filología latina. Un índice expresivo lo encontramos en que un filólogo español haya introducido en castellano y haya realizado la edición crítica de los himnos mozárabes en la colección del *Corpus Christianorum – Series Latina* de Turnhout, a la espera de contar con una traducción española en el *Corpus Christianorum in Translation*, que probablemente verá la luz a finales del año 2012. Aún resta mucho por indagar en la teología del Misal Hispano y falta más aún por conocer acerca de los fondos contenidos en la exuberante eucología del Breviario hispano. Tanto el himnario *de Tempore*, como el *de Sanctis*, constituyen sendos depósitos eucológicos prácticamente inexplorados en su vertiente doctrinal. Valgan, pues, estas páginas para despertar el interés por el estudio teológico-litúrgico del himnario hispano como forma peculiar de celebrar el Misterio de Cristo acuñada en la tradición cultural y religiosa de las Iglesias hispanas.

⁷⁵ PANIAGUA, J. (coord.), *Breviarium Gothicum secundum regulam beatissimi Isidori Archiepiscopi Hispalensis iussu Cardinalis Francisci Ximenii de Cisneros prius editum, nunc opera Excmi. D. Francisci Antonii Lorenzana, Sanctæ Ecclesiæ Toletanæ Hispaniarum primatis archiepiscopi recognitum ad usum Sacelli mozarabum*, León: Ediciones Universidad de León, 2004.

⁷⁶ Cfr. LOPETEGUI, G., «Poesía latina hispana: lírica religiosa», en VALCÁRCEL, V. y PÉREZ, C. (eds.), *Poesía medieval*, Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005, 135-179.

Bibliografía

- ALDAZÁBAL, J., «*El himno*», *La alabanza de las Horas*, Barcelona: CPL, 1991.
- ALMEIDA-MATOS, A., *Hinos do Temporal Hispânico até à invasão muçulmana – Estudo histórico-crítico*, Coimbra: Impr. de Coimbra, 1977.
- ANDRÉS, M. A., «La Hispania visigótica y mozárabe: dos épocas en su literatura», en CODOÑER, C. (coord.), *La Hispania visigótica y mozárabe – Dos épocas en su literatura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- ARÉVALO, F., *Hymnodia Hispanica ad cantus, latinitatis, metrique leges revocata et aucta. Præmittitur dissertatio de hymnis ecclesiasticis eorumque correctione, atque optima constitutione. Accedit Appendix I. De festo conversionis Gothorum instituendo. II. Breviarii Quignoniani fata. III. Censura hymnorum Santolii Victorini. Ad illustrissimum et reverendissimum Clerum hispanum.*
- AROCENA, F. M., «El repertorio de oraciones de *Æterne* en el Oficio catedral hispánico», en *Ecclesia Orans* 21 (2004/2) 145-182.
- AROCENA, F. M., IVORRA, A. y TONIOLO, A., *Concordantia Missalis Hispano-Mozarabici*, Città del Vaticano-Toledo: Libreria Editrice Vaticana-Arzobispado de Toledo, 2010.
- ASENSIO, J. C., *El canto gregoriano*, Madrid: Alianza, 2003.
- BÄUMER, S., *Histoire du Bréviaire*, vol. II, Paris: Letouzey et Ané, 1905.
- BLUME, C., «Hymnodia Gothica – Die Mozarabischen Hymnen des alt-spanischen Ritus», en *Analecta hymnica Medii Ævi* 27, Leipzig: Minerva, 1897 (= 1961).
- BOTTE, B., *La Tradition Apostolique de S. Hyppolyte*, Münster in Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1966.
- CALMETTE, J., *Le monde féodal*, Paris: Presses Universitaires de France, 1934.
- CASTRO, J. (ed.), *Hymnodia Hispanica, Corpus Christianorum Latinorum*, Series Latina 167, Turnhout: Brepols Publishers, 2010.
- CASTRO, J., «Himnos de la antigua liturgia hispánica – Edición crítica, traducción y fuentes», en *Sacris Erudiri* 42 (2003) 123-280.
- CHEVALIER, U., *Repertorium Hymnologicum*, Louvain: Lefever, 1901 (= 1971).
- DE GOURMONT, R., *Le latin mystique*, Paris: Edition du Mercure de France, 1922.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *Index Scriptorum Latinorum Medii Ævi Hispanorum*, vols. 2, Salamanca-Madrid: Patronato Menéndez y Pelayo, 1958-1959.

- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *El latín de la liturgia hispánica, Estudios sobre la liturgia mozárabe*, Toledo: Diputación Provincial, 1965.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *Noticias históricas de dos himnos litúrgicos visigodos, Antigüedad y Cristianismo – Monografías sobre la Antigüedad Tardía, III: Los visigodos. Historia y Civilización. Actas de la semana Internacional de Estudios Visigóticos*, Madrid: 1986.
- FÁBREGA, A., *Pasionario hispánico (ss. VII-XI) – Estudio y Texto*, vols. I y II, Madrid-Barcelona: Instituto Enrique Flórez, 1953-1955.
- FERRER, J. M., *Los Santos del nuevo Misal Hispano-Mozárabe*, Toledo: Estudio Teológico San Ildefonso, 1995.
- GALLEGU, E. (ed.), *Los himnos de la Hymnodia Hispanica – Estudio preliminar, traducción, notas y comentarios*, Alicante: Ediciones Universidad de Alicante, 2002.
- GIL, J., «El himnario Gótico», *Habis* 7 (1976) 187-211.
- GIL, J., «Notas e interpretaciones – De nuevo sobre el himnario gótico», *Habis* 9 (1978) 159-164.
- GROS I PUYOL, M. S., «El *Liber mysticus* de San Millán de la Cogolla – Madrid: Real Academia de la Historia, Æmil. 30», en *Miscelánea Litúrgica Catalana* 3 (1984) 45-64.
- GUTIÉRREZ, J. L., *Belleza y misterio*, Pamplona: Eunsu, 2006.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, F. (ed.), *Breviarium Gothicum secundum Regulam beati Hysidori*, Toleti: 1502.
- LECLERCQ, J., *Cultura y vida y cristiana*, Salamanca: Sígueme, 1965.
- LENTINI, A., *Hymni instaurandi Breviarii Romani*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1968.
- LOPETEGUI, G., «Poesía latina hispana: lírica religiosa», en VALCÁRCEL, V. y PÉREZ, C. (eds.), *Poesía medieval*, Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la lengua, 2005, 135-179.
- LORENZANA, F. DE (ed.), *Missa Gothica seu Mozarabica et Officium itidem Gothicum diligenter ac dilucide explanata ad usum percelebris mozarabum Sacelli Toleti munificentissimo Cardinali Ximeno erecti*, Angelopoli: 1770.
- LORENZANA, F. DE (ed.), *Breviarium Gothicum secundum Regulam beatissimi Isidori Archiepiscopi Hispalensis iussu Cardinalis Francisci Ximenii de Cisneros prius editum, nunc opera Excmi. D. Francisci Antonii Lorenzana, Sanctæ Ecclesiæ Toletanæ Hispaniarum primatis archiepiscopi recognitum ad usum Sacelli mozarabum, Matriti anno MDCCLXXV, apud Joachimum Ibarra SCRM & Dignit. Archiep. Typog. Regio permissu.*

- MARTÍN PATINO, J. M., «El Breviario mozárabe de Ortiz», *Miscelánea Comillas* 40 (1963) 3-93.
- MESSENGER, R. E., «Mozarabic hymns in relation to contemporary culture in Spain», *Traditio* 4 (1946) 149ss.
- MIGNE, J. P. (ed.), «Breviarium Gothicum secundum regulam beatissimi Isidori», Madrid: 1776, en IDEM, *Patrologiæ Cursus Completus, Series Latina*, vol. 86, Paris: 1891.
- MOSS, A., «Latin Liturgical Hymns of the Reformation Crisis (1520-1568)», *Humanistica Lovanensia* 40 (1991) 73-111.
- MUNDÓ, A., «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», en *Hispania Sacra* 18 (1965) 1-25.
- NORBERG, D., «Christe, lux mundi, salus et potestas», en KRÄMER, S. y MICHAEL, B. (eds.), *Scire Litteras. Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1988, 307-313.
- PANIAGUA, J. (coord.), *Breviarium Gothicum secundum regulam beatissimi Isidori Archiepiscopi Hispalensis iussu Cardinalis Francisci Ximenii de Cisneros prius editum, nunc opera Excmi. D. Francisci Antonii Lorenzana, Sanctæ Ecclesiæ Toletanæ Hispaniarum primatis archiepiscopi recognitum ad usum Sacelli mozarabum*, León: Ediciones Universidad de León, 2004.
- PÉREZ DE URBEL, J., «El origen de los himnos mozárabes», *Bulletin Hispanique* 28 (1926) 5-21.
- PERRET, J., «Aux origins del l'hymnodie latine – L'apport de la civilisation romaine», *La Maison-Dieu* 173 (1988) 43.
- PICKSTOCK, C., *Más allá de la escritura – La consumación litúrgica de la filosofía*, Barcelona: Herder, 2005, 279.
- PINELL, J., «Las horas vigiliares del Oficio monacal hispánico», *Liturgia* 3 (1966) 197-340.
- PINELL, J., *Liturgia hispánica*, Barcelona: CPL, 1998.
- PINIUS, J., *Liturgia Mozarabica*, Romæ: 1740.
- RIESCO, P., *Pasionario hispánico – Introducción, edición crítica y traducción*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones, 1995.
- RIVERA RECIO, J. F. (dir.), *Estudios sobre la liturgia mozárabe*, Toledo: Diputación Provincial, 1965.
- RIZZI, M., «De Liturgia Horarum Latine persolvenda», *Latinitas* 2 (1987) 133-139.

- RUBIO, J. P., *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII) – Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del Proprium de Tempore*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2011.
- SAULNIER, D., *El canto gregoriano*, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 2001.
- SIMONET, F. J., *Historia de los mozárabes de España*, vol. III, Madrid: Turner, 1983.
- SZÖVÉRFY, J., *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, vol. II, Berlin: Schmidt, 1965.
- SZÖVÉRFY, J., *Iberian Hymnody*, Belgium: Classical Folia Editions, 1998.
- TALLEY, T. J., *Le origini dell'anno liturgico*, Brescia: Queriniana, 1991.
- THORSBERG, B., *Études sur l'hymnologie mozarabe*, Stockholm: Almqvist-Wiksell, «Studia Latina Stokolmiensia» 8, 1962.
- VIVES, J., MARÍN, T. y MARTÍNEZ DÍEZ, G. (eds.), *Concilios visigóticos e hispano-románicos*, Barcelona-Madrid: Instituto Enrique Flórez, 1963.
- WHITEHILL, W. M. y PÉREZ DE URBEL, J., «Los manuscritos del Real Monasterio de santo Domingo de Silos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 9 (1929) 521-601.